



**Instituto de Letras**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**  
**Licenciatura em Letras/Português**  
**Monografia em Literatura**

**ANNA LUCENA BEZERRA**

**10/0093230**

**A CONTEMPORANEIDADE E O ANTIGO NO HERÓI  
EM *NOSSOS OSSOS*, DE MARCELINO FREIRE**

<b>MENÇÃO</b>	
---------------	--

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Virgínia Maria Vasconcelos Leal**

Brasília-DF  
2/2014

**Anna Lucena Bezerra**  
**10/0093230**

## **A CONTEMPORANEIDADE E O ANTIGO NO HERÓI EM NOSSOS OSSOS, DE MARCELINO FREIRE**

Monografia em Literatura apresentada ao Departamento de Teoria literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a conclusão do curso de licenciatura em Letras Português e Respectiva Literatura, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Virgínia Maria Vasconcelos Leal.

Brasília - DF  
2/2014

## **Resumo**

O romance *Nossos Ossos*, de Marcelino Freire, é o objeto de estudo do presente trabalho. A análise concentra-se no protagonista, Heleno, enfatizando a figura do herói por meio do realce de características épicas e romanescas; antigas e contemporâneas. São explorados, entre outros fatores, a influência da morte em seu trabalho, a atuação e o teatro como modo de ver o mundo e como artifício para encarar a realidade por meio de disfarces, o desejo de retorno ao lar e sua relação com a cidade de São Paulo. Por fim, constata-se a possibilidade de fazer uma leitura que resgate elementos antigos numa obra contemporânea, de modo que a narração e a estrutura do romance comportam características que remontam a elementos ancestrais, dando a Heleno uma dimensão heroica antiga e outra contemporânea.

**Palavras-chave:** Marcelino Freire. *Nossos Ossos*. Herói contemporâneo. Herói antigo.

## Sumário

Introdução .....	5
Capítulo 1 .....	8
Capítulo 2 .....	12
Capítulo 3 .....	18
Capítulo 4 .....	22
Considerações finais .....	28
Referências .....	30

## INTRODUÇÃO

Marcelino Freire, após longa produção de contos, lançou em 2013 seu primeiro romance, *Nossos Ossos*, objeto de estudo deste trabalho. Em virtude das muitas características compartilhadas entre o autor e o protagonista da obra, é pertinente relatar uma breve biografia do escritor<sup>1</sup>. Freire nasceu em Sertânia/PE, em 1967, e morou com a família, por seis anos, a partir de 1969, na cidade de Paulo Afonso/BA, mudando-se em seguida para Recife, onde começou a se interessar pelo teatro e iniciou o curso de letras na Universidade Católica de Pernambuco, sem concluí-lo. Participou mais tarde da oficina literária do escritor Raimundo Carrero e, em 1991, após ser premiado pelo governo estadual, mudou-se para São Paulo, onde publicou seus dois primeiros livros: *AcRústico*, 1995 e *EraOdito*, 1998. Freire foi autor, ainda, dos livros de contos *Angu de Sangue* (2000) e *Balé Ralé* (2003), entre outros.

Sua produção desperta reflexões principalmente acerca da temática da marginalização e da violência, e a qualidade literária resultante dessa afinidade foi reconhecida, por exemplo, na condecoração da coletânea de contos intitulada *Contos Negreiros* pelo Prêmio Jabuti de 2006, na categoria de contos e crônicas.

Em seu primeiro romance, Freire também insere o tema da marginalização e da violência, mas o faz por meio do enquadramento que seu protagonista permite ser vislumbrado, de modo que outros temas também despontam, como o abandono, o desejo de retorno ao lugar que se considera lar, a morte como inspiração e a arte como instrumento para lidar com o cotidiano. O que se pretende no presente estudo é observar tais aspectos com ênfase no papel do herói, evidenciando-se características que podem ser associadas tanto ao herói romanesco e à contemporaneidade quanto ao herói épico e à antiguidade.

*Nossos Ossos* conta a história de Heleno, um dramaturgo nascido, assim como Freire, em Sertânia/PE, que, também a exemplo do autor, estabelece-se em Recife e, mais tarde, muda-se para São Paulo. Contudo, a ida do protagonista para a capital paulista é cercada de circunstâncias que não condizem com a sua vontade, como o fato de a decisão de sair de Pernambuco

---

<sup>1</sup> Informações extraídas da Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa379934/marcelino-freire>>. Acesso em: 15 nov. 2014

para tentar a sorte numa cidade que parecia mais promissora ter surgido não dele, mas de seu companheiro, Carlos; ou o posterior abandono por Carlos logo quando chega à cidade; e a necessidade de se restabelecer num lugar que não conhecia, longe de tudo o que amava.

A despeito desses acontecimentos, Heleno consegue se reerguer e alcança o sucesso na carreira teatral em São Paulo. Contudo, a mágoa derivada do abandono o conduz a buscar reconforto com os jovens michês da Estação da Luz, entre os quais encontra Cícero, por quem cria certo afeto, em virtude das semelhanças físicas do rapaz com Carlos e da origem também pernambucana.

Heleno sofre novo abalo quando Cícero é cruelmente assassinado, e a falta de alguém que reclamasse o corpo do jovem compele-o a entrar em contato com sua família na cidade de Poço do Boi/PE a fim de possibilitar ao menos um sepultamento digno para o rapaz. É nesse cenário que Heleno passa a refletir sobre os acontecimentos que o levaram àquelas circunstâncias, e, não obstante sua capacidade de disfarçar a dor que sente, o sofrimento torna-se insustentável.

A fim de cumprir o objetivo proposto neste trabalho, qual seja o de apontar o caráter heroico de Heleno, será introduzida uma retrospectiva do gênero romanesco, levando-se em consideração a abordagem que atribui à epopeia a origem do romance, com a finalidade de fundamentar a relação que pode ser feita entre as obras contemporâneas e os clássicos da literatura. Em seguida, são assinalados os componentes da narrativa que contribuem para uma leitura capaz de recuperar, em um texto contemporâneo, elementos épicos e antigos, como a viagem que Heleno planeja fazer ao interior de Pernambuco para, a princípio, sepultar o corpo de Cícero, a qual resgata a convicção do herói Ulisses de retornar ao lar na epopeia homérica. Posteriormente, são tecidas considerações a respeito da arte teatral à qual Heleno é dedicado e acerca da influência dessa arte em seu cotidiano, que se manifesta enquanto modo de encarar a realidade e também como artifício para lidar com os mais diversos problemas.

Por fim, busca-se identificar em Heleno os aspectos que o classificam como herói da modernidade, ressaltando-se sua capacidade de superação das dificuldades impostas e sua relação com o submundo da cidade. Para tanto, utilizou-se como fundamentação teórica o conceito de herói moderno descrito

por Walter Benjamin (2000) com base em sua investigação acerca da obra de Charles Baudelaire.

Desse estudo, constatou-se que é pertinente uma leitura que retome elementos clássicos e antigos, ao passo que também é rica a apreciação de fatores contemporâneos, visto que, entre outros aspectos, o protagonista pode ser reconhecido tanto por seu caráter de herói moderno quanto pela expressão de características que remontam à literatura e a tempos pretéritos.

## CAPÍTULO 1

A leitura de um romance contemporâneo enquanto fruto da atualidade nunca encerrada<sup>2</sup> pode ser capaz de atender às ânsias do consumo literário de seu tempo tanto como alimento para o leitor que busca distração, quanto como fomento de reflexões e investigações relevantes concernentes àquele tempo. O romance é, em essência, um gênero em processo de formação e, por estar em formação há tantos anos, provou-se mecanismo de ressonância da realidade, pois sua forma, seu conteúdo e sua estrutura acompanharam as transformações e a diversidade das sociedades humanas. Desse modo, a compreensão do texto contemporâneo – a depender do tipo de leitura e do tipo de leitor – pode incidir estritamente no campo de conhecimento circunscrito num tempo ao alcance do leitor, de maneira que sua leitura suscitará tópicos pertinentes à sua vida pessoal, num plano mais íntimo; ou à coletividade, num plano social atual.

Segue outro caminho a leitura que, embora vislumbre obra contemporânea que retrata contextos contemporâneos e questões da sociedade atual, distingue os ecos de elementos inatuais resgatados pelo texto. Talvez resida aí o caráter permanente daquilo que se considera clássico. Italo Calvino (2007, p. 10-11) sinaliza como clássicos aqueles livros que “exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual”. É com isso em mente que se torna possível identificar, num romance publicado no século XXI, com temática completamente vinculada à realidade atual, vestígios de uma influência não apenas de literatura considerada clássica, como também pertencente a um passado que poderia ser encarado como absoluto, ou seja, “isolado pela fronteira absoluta de todas as épocas futuras” (BAKHTIN, 1998, p. 407).

Ademais, o entendimento dessa possibilidade de resgate transcende o ato da leitura associada à bagagem intelectual e à habilidade de correlação de ideias do leitor, pois remonta ao processo de evolução do romance, por vezes defendido como desenvolvimento surgido da epopeia, em contraponto à

---

<sup>2</sup> Cf. BAKHTIN, Mikhail. “Epos e Romance”.



hipótese de que o gênero romanesco surgiu da historiografia. Jacyntho Lins Brandão (2005), adepto da tese de que é épica a origem do romance, sustenta, em síntese, que o romance grego obedece a influência do acaso (*Týkhe*), tornando-o seu objeto de representação. A *Týkhe* constitui caráter básico da narrativa romanesca grega, pois permite que o enredo se transforme rapidamente, sem a justificativa da condução divina, de modo que os fatores históricos presentes no romance são posicionados em segundo plano, o que consagra a ficção como elemento fundamental para o gênero desde o princípio. Desse modo, as suposições relativas à origem do romance aproximam-se da epopeia, em razão de seu traço indispensavelmente fictício, embora a *Týkhe* aponte para o lado oposto à típica intervenção divina da literatura épica.

Além disso, Brandão utiliza-se da distinção de tipologia de romance delineada por Mikhail Bakhtin,<sup>3</sup> para afirmar que os romances de viagem são inspirados na *Odisseia*, ressaltando que Ulisses é alimentado não exclusivamente pelo desejo de voltar para casa, mas também pela curiosidade do viajante em relação a terras e povos estranhos, a qual chega a desviá-lo de seu objetivo algumas vezes ao longo do poema.

Ainda a respeito da especulação concernente à evolução do romance, importante citar o ponto de vista defendido por Bakhtin sobre a relevância dos gêneros considerados inferiores, orientados para as obras do cômico popular, em oposição aos gêneros considerados superiores, perfeitamente acabados e direcionados para enredos e personagens de caráter elevado. Isso porque os textos cômicos utilizam-se da parodização para eliminar a distância imposta pela ideia de uma realidade pretérita completamente desvinculada do presente, ou seja,

[o] “passado absoluto” dos deuses, dos semideuses e dos heróis – nas paródias e particularmente nos travestimentos – “atualiza-se”: rebaixa-se, é representado em nível de atualidade, no ambiente dos costumes da época, na linguagem vulgar daquele tempo. (BAKHTIN, 1998, p. 412)

Portanto, do rebaixamento de gêneros elevados, como a epopeia, surgiriam as raízes de inovações estruturais crescentes que ajudam a compor o

---

<sup>3</sup> Com base no princípio de construção da imagem da personagem, Bakhtin (2011) define quatro categorias nas quais o romance pode se enquadrar: romance de viagens, romance de provação da personagem, romance biográfico e romance de educação. Cf.: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*, 2011.

gênero inacabado e mutável conhecido como romance. Entre essas inovações, merece destaque a imperfeição dos heróis romanescos, que, ao contrário dos épicos, não se apresentam no nível supremo de desenvolvimento e, em sua incompletude, precisam aprender e sofrer transformações ao longo do enredo. Bakhtin aponta, entre os aspectos já cristalizados como exigências para o romance, que o personagem “(...) deve reunir em si tanto os traços positivos, quanto os negativos, tanto os traços inferiores, quanto os elevados, tanto os cômicos, quanto os sérios (...)” (BAKHTIN, 1998, p. 402). O autor menciona ainda a concepção de que o “romance deve ser para o mundo contemporâneo aquilo que a epopeia foi para o mundo antigo” (BAKHTIN, 1998, 403). Certamente, o romance levou muito tempo para consolidar-se não como forma definida e rígida – haja vista ter se mostrado tão ineficaz tentar encontrar características de estrutura e formato comuns a todos os romances conhecidos –, mas como gênero predominante, capaz de atender, a princípio, os desejos da burguesia<sup>4</sup> e, mais tarde, toda sorte de intenções artísticas, abandonado o simples objetivo de agradar a classe dominante.

A forma de narrar transformou-se de acordo com as condições impostas pela modernidade, como é possível observar na discrepância entre a supremacia épica da Antiguidade e a prevalência romanesca contemporânea. Os poemas épicos atribuídos a Homero foram escritos, provavelmente, no século VIII a.C. e se referiam a acontecimentos datados supostamente do século XIII a.C., de modo que esses escritos falavam aos séculos posteriores a Homero já como referência de um mundo remoto, mas ainda como tratado de valores e virtudes legítimas do que se poderia considerar heroico, bem como orientação de suas origens ancestrais<sup>5</sup>. A epopeia, portanto, supria a exigência da Antiguidade, mesmo com tamanho distanciamento.

Em contrapartida, o que a modernidade trouxe foi a busca pelo que pode se mostrar mais plausível pela proximidade temporal do leitor. Ou seja, o leitor

---

<sup>4</sup> “O romance, cujos primórdios remontam à Antiguidade, precisou de centenas de anos para encontrar, na burguesia ascendente, os elementos favoráveis a seu florescimento” (BENJAMIN, 2012, p. 218).

<sup>5</sup> “Desde o século 6, com Teágenes, há registros sucessivos de que Homero foi considerado porta-voz de um saber coletivo, autor, segundo Aristófanis, de ‘conselhos úteis em matéria de estratégia militar, de gestos valorosos, de armas e de heróis’ (Rãs, 1030-6). Havelock prefere vê-lo como autor de uma ‘enciclopédia tribal’, onde o que seriam referenciais da cultura grega por muitos séculos aparece disseminado na trama narrativa, de uma perspectiva positiva ou não” (VIEIRA, p. 169).

moderno anseia por conhecer o acontecimento que tenha completo sentido e seja contextualizado no presente imediato. A esse respeito, Walter Benjamin (2012) aponta como responsável por esse aspecto da modernidade a fluência da informação, sempre instantânea e repleta de justificativas para cada ação, sem espaço para que o leitor possa especular e refletir acerca do que é contado.

Embora exista tal dicotomia entre narrativa e informação; apreciar narrativas de tempos inacessíveis e buscar compreensão do que é imediato; e antiguidade e contemporaneidade, há a possibilidade de infundir sutilmente num romance uma atmosfera de resgate das influências do passado, bem como de união entre a contextualização instantânea da informação e o incentivo à reflexão pelas lacunas da narrativa. O romance de Marcelino Freire, *Nossos Ossos*, permite essa leitura. O narrador parece externar espontaneamente sua influência antiga, não como aqueles que, por vaidade, pretendem aparentar grande bagagem intelectual, mas semelhante ao paciente que fala ao terapeuta mais do que esperava pelo incidente de um ato falho. Desse modo, o Heleno retirante, errante e abandonado encontra no Heleno estudioso da literatura e do drama, conhecedor dos grandes gêneros, um ponto em comum, tendendo à universalidade: o desejo de retorno ao lar.

O preparo de Heleno para a viagem de regresso ao sertão, bem como a sua descrição e a evidente afeição que o narrador demonstra ter por suas origens induzem uma leitura que evoca o heroísmo das epopeias – em especial a força que instiga Ulisses durante sua jornada de volta a Ítaca –, entre outros elementos antigos que a obra deixa transparecer.

## CAPÍTULO 2

Assim como Heleno em sua investigação, o leitor também deve penetrar na leitura do texto por meio das pistas que o narrador transmite, a começar pelo seu nome, que, além de resumir o valor da civilização grega, é também atribuído a personalidades míticas da Grécia, como um dos filhos do rei Príamo, que lutou ao lado do irmão Heitor na Guerra de Troia e cuja habilidade era o dom da adivinhação, concedido a ele e sua irmã gêmea Cassandra no templo do deus Apolo<sup>6</sup>; ou mesmo a figura que simboliza o estopim da Guerra de Tróia, Helena, lembrada por sua beleza incomparável.

Ao longo do texto, outros detalhes dessa atmosfera antiga são sinalizados como parte do arcabouço que inspira o narrador artística e pessoalmente, algo similar ao sutil vestígio que Edgar Allan Poe atribui ao seu célebre *The Raven* quando situa o narrador solitário do poema debruçado sobre “(...) muita lauda antiga, / De uma velha doutrina, agora morta (...)”<sup>7</sup> e o faz contemplar, mais tarde naquela noite, o corvo invasor pousado no busto da deusa Palas – ou Atena – sobre a porta.

Essa inspiração clássica é sugerida, por exemplo, na visita de Heleno ao Instituto Médico Legal para reconhecer o corpo de Cícero: “Um a um, incontáveis cadáveres, a visão mais grotesca, para relaxar, me pus a acreditar que eu estava, na verdade, dentro de uma tragédia grega, (...)” (FREIRE, 2013, p. 31), ou quando o narrador afirma: “Sou um homem antigo e essas histórias que não sejam de amor manso, me vergam e me assustam, (...)” (FREIRE, 2013, p. 19). Certamente, a qualificação de antigo pode ser devida simplesmente à sua idade e ao seu pouco conforto com a violência constante dos dias atuais, por outro lado, a palavra “antigo” também remete às civilizações ancestrais.

Contudo, em *Nossos Ossos*, a influência do mundo antigo supera a mera sutileza das minúcias, como ocorre no poema de Poe, para integrar o discurso e a estrutura do romance. Isso pode ser observado no despojamento com que o autor trata suas relações homoafetivas. Em momento nenhum o

---

<sup>6</sup> Cf.: GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.

<sup>7</sup> POE, Edgar Allan. *O Corvo*. 1945. Tradução de Machado de Assis.

desenvolvimento de sua sexualidade é descrito de modo a discriminar amor homossexual de amor heterossexual – distinção que a sociedade atual insiste em fazer<sup>8</sup> –, inclusive, a relação heterossexual é quase nula no universo do narrador, com a ressalva da menção ao casamento dos pais. É estabelecida também nessa particularidade uma relação com a cultura grega, visto que, assim como é tratada no romance de Marcelino Freire, no mundo grego antigo, a homossexualidade também não era uma questão a ser discutida, ela simplesmente existia como comportamento válido entre os homens gregos. Sobre o tema, Daniel Borrillo (2010, p. 45) afirma:

A Grécia Antiga reconhecia oficialmente os amores masculinos; se as relações sexuais entre homens desempenhavam uma função iniciática, nem por isso tais ritos estavam desprovidos de desejo e prazer. Assim, impregnada por essa atmosfera viril, a sociedade grega considerava a homossexualidade como legítima.

Ademais, são poucas as figuras femininas existentes no romance, sendo elas as duas mulheres gordas com que Heleno se depara – a primeira, em frente ao teatro Equus; a segunda, já no trajeto para Poço do Boi, quando viajava com o carro funerário – e a sua mãe, que tem uma presença muito menos expressiva se comparada à afeição que Heleno demonstra ter pelo pai. Enquanto o pai é lembrado frequentemente como aquele que o encorajava e que “virou um amuleto de sorte” (FREIRE, 2013, p. 46), estando, inclusive, numa foto sobre o reduzido e seletivo espaço do criado-mudo, sua mãe encontra abrigo na dimensão teatral: “(...) todas as peças que eu escrevo é pensando nela, nos movimentos, no pensamento de sua voz, todas as mulheres fortes que eu ponho no mundo têm um pouco da minha mãe, quando uma atriz sobe ao palco é minha mãe quem ressuscita, (...)” (FREIRE, 2013, p. 46). Com alguma ressalva, essa dissonância entre o prestígio dado por Heleno a sua mãe enquanto inspiração para o trabalho dramático e sua influência na vida pessoal do filho, em comparação à importância do pai, recapitula a contradição observada por Virginia Woolf (1985) a respeito das mulheres em relação à ficção. Em seu ensaio, *Um teto todo seu*, a autora atenta para o fato de que, durante boa parte

---

<sup>8</sup> “O cristianismo, herdeiro da tradição judaica, transformará a heterossexualidade no único comportamento suscetível de ser qualificado como natural e, por conseguinte, como normal. Ao outorgar esse caráter natural, em conformidade com a lei divina, às relações sexuais de sexo diferente, o cristianismo inaugurou, no Ocidente, uma época de homofobia, totalmente nova, que ainda não havia sido praticada por outra civilização.” (BORRILLO, 2010, p. 48).

da história, mulheres foram retratadas como personagens de grande relevância na literatura, como Clitemnestra, Lady Macbeth, Ana Karenina e Emma Bovary, enquanto a realidade reservava para o gênero feminino as posições mais indignas da sociedade, ou seja,

[n]a imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Ela atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco não está ausente da história. Ela domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. (WOOLF, 1985, p. 58)

Certamente, a mãe de Heleno encontra mais liberdade e consideração em seu contexto histórico do que as mulheres do período de que fala Virginia Woolf; e percebe-se que sua importância é lembrada pelo filho, contudo é interessante observar como se transmite a sua imagem no universo masculino revelado pelo narrador, visto que a estima pelo pai parece muito mais presente no plano da vida pessoal de Heleno, enquanto a mãe é projetada para um plano virtual, sofrendo – assim como as mulheres assinaladas por Woolf – uma distorção em relação à realidade.

Esse predomínio masculino também despertaria algumas características da civilização grega, na medida em que revivifica a hegemonia masculina do período Antigo e reprime a presença feminina. Vale observar que ambas as mulheres gordas que cruzam o destino de Heleno causam a ele algum tipo de desconforto: a primeira debocha do teatro e passa a simbolizar, para o protagonista, o olhar de desprezo que um observador poderia ter diante de sua situação; a segunda o faz perceber que o fato de estar voltando ao sertão num carro funerário era “(...) um anúncio da tragédia, (...)” (FREIRE, 2013, p. 86), ou de seu fracasso, visto que voltava agora “(...) carregando uma sombra, um espírito defunto, (...)” (FREIRE, 2013, p. 86).

Sobre a jornada do protagonista, é possível perceber que as grandes mudanças de vida que são relatadas no livro ocorrem não por uma decisão pessoal, mas por fonte de determinação alheia, como a ida para São Paulo em virtude do amor por Carlos – “(...) São Paulo eu não escolhi, não tive a chance de escolher (...)” (FREIRE, 2013, p. 68) – e a volta ao sertão para velar o corpo de Cícero. Pode-se dizer, baseando-se nessa premissa de ida a um lugar hostil para lutar, que o período passado em São Paulo foi, para Heleno, uma

verdadeira guerra: “(...) São Paulo me expulsou e me acolheu assim que eu cheguei, o que eu enfrentei não dá nem para contar, (...)” (FREIRE, 2013, p. 46). Desse modo, o retorno à sua terra toma proporções de uma viagem de reconhecimento de si mesmo – embora o leitor descubra mais tarde que o corpo e a alma fizeram o trajeto de formas distintas – e de suas origens. Esse desejo de rever sua cidade, sua casa, o local onde passou sua infância, após longa batalha e dolorosas perdas, assume a feição de uma saga conhecida, a do herói Ulisses após a Guerra de Tróia.

A analogia entre o romance contemporâneo e a epopeia homérica pode ser examinada, primeiramente, na recorrente qualificação de guerreiro atribuída ao protagonista, principalmente nas palavras de seu pai: “(...) não esqueça, mulher, que ele é um guerreiro, um guerreiro.” (FREIRE, 2013, p. 42). Heleno é tido como um guerreiro por ter escolhido ser artista, por ter tentado construir sua carreira no cenário artístico não tão profícuo de Recife, por ter ido para São Paulo sem certeza do que encontraria e por ter decidido ficar mesmo sem a ajuda de Carlos. Entretanto, o que o diferencia de Ulisses, no que diz respeito a motivação e complexidade, é que o personagem deixa transparecer que essa força imbatível e essa coragem são, na verdade, um disfarce, um exercício de atuação, como ele explica ao leitor: “Esses anos trabalhando em teatro me deram um olhar sereno, contemplativo, compreensivo, sem medo, repito, de nada, um guerreiro, meu pai dizia, (...)” (FREIRE, 2013, p. 53). O olhar do ator poderia estar treinado o suficiente para fazer crer que nada o abalaria, mesmo que ele estivesse tomado de angústia, prestes a desistir de sua própria vida: “(...) eu passava a impressão de que era forte, dos irmãos, o mais consciente, quase um profeta, um santo, uma entidade, entende?” (FREIRE, 2013, p. 54).

A aproximação de Heleno em relação ao herói Ulisses se dá em seu desejo de lembrar-se de como é se sentir em casa após tantos anos em batalha, Ulisses, após a queda de Tróia; Heleno, após sobreviver a uma enorme frustração amorosa, à violenta São Paulo e com a missão de levar de volta o corpo do garoto por quem nutriu algum sentimento. Milton Marques Júnior (2007) aponta Ulisses como o herói totalmente humano que, diferentemente de Aquiles – semideus obstinado pela glória imperecível de ser reconhecido eternamente

como guerreiro honrado –, “(...) luta contra o esquecimento do lar, um herói em busca da glória doméstica” (MARQUES JÚNIOR, 2007, p. 17).

Diante disso, Heleno, já exausto de carregar sua armadura pesada de simulação, saudoso em relação ao lar e à família, sente, na missão de sepultar Cícero, a oportunidade de retornar, visto que já não mais confiava no amor de Carlos, desprezando seus pedidos de perdão. Ademais, tanto em *Nossos Ossos* quanto na *Odisseia*, a figura paterna consiste no pilar mais forte da família, sintetizando-a. Marques Júnior ressalta que Ulisses, “em sua busca da pátria, busca também o pai, que havia abandonado a casa, para viver sob andrajos, entre os servos ou ao relento, desesperançado de tornar a ver o filho outra vez. A volta à pátria é, portanto, a volta ao pai.” (MARQUES JÚNIOR, 2007, p. 20). Para Heleno, o pai tornara-se um amuleto de sorte, uma lembrança feliz, o dono da voz imaginária que o incentivou a persistir e a resistir diante das agruras. Reencontrá-lo traria, pois, o conforto que há muito não sentia. O fato de o retorno de Heleno envolver, por uma decisão sua, a separação entre o corpo e a alma pode ser, talvez, esclarecida pela hipótese de que o único modo de o protagonista reencontrar plenamente o lar seria, primeiramente, o alcance do plano espiritual, o mesmo de seus pais. Embora suas crenças não estejam bem estabelecidas no que concerne ao tempo *post mortem*, todos os acontecimentos que seguem a noite passada no quarto 48 do hotel no Bom Retiro podem ser uma experiência de Heleno enquanto espírito recém-saído da morte, como Seu Lourenço – o motorista da funerária incumbido, a princípio, do transporte do corpo de Cícero – o define, ou fruto de uma alucinação, provavelmente causada pelas pílulas escolhidas para o suicídio.

Vale ressaltar a figura de Seu Lourenço, em virtude do estranhamento que causa o seu comportamento e a sua verdadeira função na jornada de Heleno. Seu papel se assemelha ao do barqueiro Caronte<sup>9</sup>, figura da mitologia grega que atravessava o Rio Aqueronte, o qual supostamente separaria o mundo dos vivos do Hades, levando as almas para a terra dos mortos. No romance de Freire, Seu Lourenço é encarregado tanto da travessia geográfica do corpo de Heleno para

---

<sup>9</sup> Cf.: GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.



o seu local de descanso, quanto da missão de libertá-lo, enquanto espírito, da ilusão de ainda estar vivo, abrindo caminho, portanto, para o mundo dos mortos.

Há ainda outro atributo que Ulisses compartilha com Heleno, talvez mais nítido neste do que naquele: a habilidade de atuação. As realizações do herói itacense não se dão apenas com o emprego da bravura, mas também com o artifício da inteligência, mais especificamente por meio da enganação. Na *Odisseia*, a maior demonstração dessa aptidão verifica-se quando o herói se disfarça de mendigo em Ítaca. Em introdução à *Odisseia*, Bernad Knox (2011, p. 56) ressalta o talento de Ulisses, sustentando que "As histórias que conta a Atena, Eumeu, Antino, Penélope e Laertes constituem uma ficção brilhante; [...] [s]ão, como afirma Homero, 'mentiras semelhantes a verdades', completamente convincentes, precisas, (...)". Heleno, por sua vez, emprega o disfarce como matéria-prima de seu ofício e carrega a arte da atuação consigo desde a infância, fazendo dela um recurso de auto-preservação.

### CAPÍTULO 3

O narrador de *Nossos Ossos* não esconde que se utiliza do ofício de ator para encarar o cotidiano. Desde o primeiro parágrafo do romance, afirma: “(...) já vou, digo e sigo, firme, carregando o que a arte dramática me deu, esta cara séria, (...)” (FREIRE, 2013, p. 15). Além de assumir a postura cênica para lidar com certas situações, Heleno também observa o mundo sob a ótica de um dramaturgo: “O michê não sabia gemer, mal eu triscava seu mamilo, ele assobiava mole (...) eu logo me imaginei em um outro palco, era apenas um mau ator o safado (...)” (FREIRE, 2013, p. 40). Dessa forma, o artista transita por duas realidades, sem nunca deixar sobressair sua angústia: a do submundo da cidade de São Paulo, onde convive com figuras rejeitadas pela sociedade, não apenas para suprir seus desejos sexuais, como também para atenuar sua solidão; e a do cotidiano de um reconhecido artista, que consegue garantir sua sobrevivência por meio do trabalho como dramaturgo. A necessidade da encenação se dá, portanto, no esforço de Heleno para evitar que os dois universos se fundam.

A percepção artística do mundo por Heleno também é estabelecida no modo como a luz é realçada, sempre compondo a cena em que o protagonista deve agir ou tomar decisões. No momento que segue a descoberta da morte de Cícero, a imagem é composta pelo “(...) rastro da luz do poste batendo na calçada, desenhando [...] o caminho de volta para casa” (FREIRE, 2013, p. 20). Mesmo no seu espaço mais íntimo, a luz remete-o à obrigação de agir: “(...) minha cama fica no centro do quarto e, em cima de mim, no escuro, um foco não me deixa pregar os olhos, é quente e intenso, como se uma plateia toda esperasse eu me levantar e fazer algo, (...)” (FREIRE, 2013, p. 24).

Outros aspectos teatrais acompanham a narração de Heleno, como a percepção do ambiente enquanto complemento cenográfico. Em alguns momentos, o protagonista descreve elementos que participam da formação da imagem, cujo preenchimento fica a cargo do leitor. É o que ocorre, por exemplo, quando Heleno vai ao encontro de Estrela para procurar alguma informação sobre a família de Cícero: “Preparei o meu ataque, a mesa em que eu estava era embaixo da escada, a mais escondida, (...) é que o meu assunto necessitava de

sombra, como se estivéssemos embaixo de uma árvore, em um parque de diversões.” (FREIRE, 2013, p. 49). O narrador acrescenta também o componente sonoro a uma cena de inquietação: “Os carros buzina na madrugada, volto para casa, em silêncio, respeitoso, meu pensamento não quer que eu mude de assunto, (...)” (FREIRE, 2013, p. 51).

Por outro lado, embora o narrador se municie de disfarces para solucionar alguns problemas, ao leitor ele confia algumas confissões. A narrativa é iniciada com o protagonista informando que “a alma nem dá na vista que apodreceu” e, um pouco mais tarde, descobre-se que a ida de Heleno para São Paulo foi impregnada de abandono: abandono da família e da terra, seguido do abandono de Heleno por seu grande amor, Carlos. Da solidão, surge a ânsia de Heleno pela companhia efêmera dos michês da Estação da Luz, e, com ela, a desaprovação de suas próprias atitudes. O que pode despistar o leitor do final trágico do narrador é a estrutura do romance. Por mais que a ordem cronológica vá se fixando, perde-se de vista o capítulo que descreve a chegada ao quarto de hotel, pois a investigação de Heleno toma as proporções de um falso romance policial tão intrigante, que desvia a atenção do tormento pessoal do protagonista para a sua inquietude diante da missão de levar o corpo do michê de volta para a família.

Ante tantos conflitos, o dramaturgo sucumbe, percebendo que a realidade extrapolou os limites do suportável: “Se eu tivesse imaginado essa história, diriam que não é verdade, toda peça de teatro, é bom que se fale, tem de prezar por uma coerência interna, uma obediência a regras específicas, respeitar, sem vacilar, a verossimilhança.” (FREIRE, 2013, p. 51). O que se pode apreender da relação do protagonista com a arte dramática é que ele se esconde atrás dela para aparentar ser muito mais seguro e forte do que realmente é.

O ofício de Heleno e sua íntima relação com o teatro suscitam um questionamento no que se refere ao gênero da obra, visto que uma parte da crítica literária passou a observar a notoriedade das obras em que a arte ou o ofício artístico de alguma personagem estão em destaque. Ao romance de artista é atribuída a denominação alemã *Künstlerroman*, gênero resumido por Eliane Campello (2003, p. 33) como o romance em que

destaca-se a presença da figura do/a artista, protagonista ou personagem de menos proeminência para o desenrolar da ação, bem como a presença da arte ou de uma obra de arte no universo diegético. A consequência necessária, que vem apenas ao/à artista e a sua obra, é que a narrativa assume um caráter metaficcional. A representação do/a artista e a descrição de como ele/a se projeta e projeta o mundo, em sua obra, são os elementos reveladores do conflito entre arte e vida.

O *Künstlerroman* funciona como subgênero do *Bildungsroman*, pois sua composição apresenta a formação e o desenvolvimento do artista desde a juventude. Entretanto, tal critério, por gerar controvérsias entre os próprios autores, não deve ser entendido como restrição rigorosa para a classificação de uma obra como *Künstlerroman*. Apesar dessa possível ressalva quanto às características que o referido gênero deve conter, o romance de Marcelino Freire identifica-se com o último gênero, pois, embora não descreva detalhadamente toda a trajetória criativa do protagonista, ilumina os principais momentos de seu crescimento artístico, como as brincadeiras teatrais com os irmãos no sertão e a retomada do trabalho dramático após a chegada em São Paulo, seguida de reconhecimento e premiações. Heleno também esclarece sua posição ante a profissão de ator, que busca a glória de vencer onde suas raízes estão plantadas e não onde há mais chances de ser valorizado:

Como havia prometido, chegou o final do ano e Carlos ganhou asas, foi embora e eu fiquei, achando que ele voltaria, um dia ele entenderia que o trabalho do ator não está no glamour, no excesso de brilho, o teatro vivo é este que eu, a duras e penosas batalhas, em minha terra, àquela época, continuei a fazer, fracassado, solitário, à beira da morte eterna, sem saber. (FREIRE, 2013, p. 22-23)

A respeito de sua concepção de *Künstlerroman*, Campello (2003, p. 33) prossegue apontando que

um dos temas predominantes no romance de artista é o da viagem, que pode se realizar concretamente, isto é, por meio do deslocamento físico da personagem-artista no tempo e no espaço, ou pode ser psicológica e simbólica. O importante é que o artista percorra os caminhos da criatividade e que sua expressão se dê na forma de uma arte.

Decerto, a viagem planejada por Heleno assume um segmento de grande importância para o enredo, contudo, mais do que atravessar os caminhos da criatividade, o protagonista decide abraçar a missão de conceder ao cadáver de Cícero um enterro digno, talvez por compaixão diante do desamparo e da

indiferença com que foi tratada a sua morte, talvez pela culpa derivada da exploração do rapaz, que poderia ter encontrado outro destino, menos miserável e indigno do que aquele, caso deixasse a profissão de michê. Seu sentimento de responsabilidade aparece, entre outros momentos, quando espera a ligação do pai de Cícero e planeja seus gastos com a viagem: “(...) eu ajudaria igualmente à família de Cícero, darei a ela um indenização (...)” (FREIRE, 2013, p. 70). Considerando-se que indenizações são devidas a pessoas que sofrem algum tipo de dano causado por outra parte, Heleno assume para si a culpa do destino de Cícero, que, embora tivesse a mesma origem do protagonista, vivia miseravelmente e sofreu uma morte violenta, tendo servido sexualmente a Heleno em vez de ter sido incentivado por ele a buscar uma vida melhor: “(...) eu querendo saber de sua história de prostituto, ele, curioso, como é que eu consegui ficar famoso, se foi fácil, por acaso teatro dá dinheiro?” (FREIRE, 2013, p. 46).

Por outro lado, a missão de levar o corpo do rapaz de volta à terra da família toma o significado, para Heleno, de retorno ao sertão, visto que Poço do Boi, a cidade de Cícero, fica bem próxima de Sertânia, cidade do protagonista. Esse retorno, como visto, recupera características da consagrada jornada do herói da *Odisseia*.

## CAPÍTULO 4

Feita a comparação de Heleno com o herói épico Ulisses, é preciso ressaltar o seu caráter heroico dentro da realidade em que se encontra, afinal o herói romanesco, assim como o gênero que o contém, não é perfeitamente fechado e, enquanto personagem inacabado, não atingiu o máximo de suas virtudes e habilidades, estando em contato com uma natureza muito distinta do momento histórico que compreende o gênero épico.

Acerca da constituição do herói da modernidade, vale rever a investigação de Walter Benjamin (2000) sobre a produção e a biografia de Charles Baudelaire. Benjamin desvela, na obra do poeta francês, o herói melancólico, que, alvoroçado pela modernidade, passa a observar as contradições do mundo que se constrói a sua volta. Diante de tamanhas transformações, redimensiona-se o caráter heroico da humanidade, visto que a mera sobrevivência frente a um mundo tão hostil já concede o emblema da glória àqueles que lutam diariamente por condições básicas de sustento. Desse modo, Benjamin assim comenta sobre os heróis modernos que Baudelaire procura exaltar, em divergência ao herói antigo: “Aquilo que o assalariado realiza no trabalho diário não é menos importante que o aplauso e a glória do gladiador na antiguidade” (BENJAMIN, 2000, p. 12).

Heleno também demonstra a vocação para um herói trágico da modernidade. Desde a infância, ele enxerga na vida cotidiana e árdua a inspiração para a sua criação, concebendo seus “(...) personagens errantes, desgraçados mas confiantes, touros brabos, povo que se põe ereto e ressuscitado, uma galeria teimosa de almas que moram entre a graça e a desgraça” (FREIRE, 2013, p. 27).

O narrador nunca abandona sua origem retirante, conserva na memória a disposição e a resistência que testemunhava na convivência com os pais e, mudando-se para São Paulo, encontra-se em constante contato com as contradições de cidade grande. São essas as circunstâncias que persistem para que Heleno possa dar força ao seu trabalho e, ao mesmo tempo, são – juntamente com sua história de amor frustrada – o que torna virtuosa a sua própria sobrevivência. Dessa forma, o herói e as personagens secundárias de

*Nossos Ossos*, assim como as figuras enaltecidas por Baudelaire, refutam o pressuposto de que a grandiosidade épica se dá apenas nos acontecimentos históricos nacionais: a jornada do herói é a luta diária pela dignidade e pela sobrevivência.

Mais do que retratar a bravura rotineira do povo, Heleno anuncia o valor da vida e do trabalho por meio da antítese com que carrega o seu discurso de narrador: a vida diante da morte. Esta se mostra de forma bastante evidente nas informações que o narrador insere sobre algumas peças de sua autoria, como a montagem feita para “(...) duas atrizes velhas, no palco, cada uma dentro de um caixão.” (FREIRE, 2013, p. 43), ou a notável montagem cujo texto se referia à “(...) história de um poeta em seu leito de morte, tísico, a construir seu último verso (...)” (FREIRE, 2013, p. 67). Essa postura mórbida com a qual impregna sua arte parece servir de escudo também no seu modo de viver, como se a fragilidade da vida e a consciência da morte fossem um alento, uma solução possível, talvez. O tema também é mencionado por Benjamin acerca do trabalho de Baudelaire, em virtude de o poeta ter notado como a morte passou a penetrar a rotina das pessoas, tornando-se a atmosfera predominante na modernidade. A esse respeito, convém reproduzir parte do trecho, citado por Benjamin, extraído da *Oeuvres* de Baudelaire, quando este comenta sobre a mudança percebida na vestimenta da época e sua coerência com aquele novo momento:

Por falar na roupa, o invólucro do herói moderno - ... ela não deveria ter a sua beleza e o seu encanto próprio? Não será esta a roupa de que a nossa época precisa; pois ela ainda sofre e carrega em seus magros ombros pretos o símbolo de uma tristeza eterna. [...] Todos temos sempre um enterro a festejar. (BENJAMIN, 2000, p. 14)

No contexto contemporâneo de Heleno, a morte não se encontra somente na dimensão do trabalho ou no seu modo de encarar o mundo, mas também se concretiza por meio da violência. A cidade de São Paulo concentra justamente aqueles elementos que vergam e assustam Heleno (FREIRE, 2013, p. 19), e a morte de Cícero o aproximou ainda mais de uma realidade com a qual ele não queria lidar.

Sobre a violência contra Cícero, é importante assinalar que não é porque o autor trata com naturalidade a homossexualidade durante a obra, que ele ignora a homofobia. Isso pode ser percebido no capítulo denominado “As

lâminas”, de narração distinta do restante do romance, visto que é feita por um narrador indeterminado e diz respeito a um acontecimento que Heleno não teria assistido. Nesse capítulo, nitidamente destacado do restante, sugere-se um crime de ódio contra Cícero, em razão de o rapaz ter sido provocado com frases ofensivas como “(...) olha só, brother, a calça do viado!!!!!!” (FREIRE, 2013, p. 55), além da agressividade e covardia com que o assassinato fora cometido: “(...) ambos puxaram um punhal e mais um punhal, tipo uma faca fosca e outra faca, nas mãos, raspa daqui, no ar, puxa e repuxa, a luminosa fúria acendendo a noite, (...)” (FREIRE, 2013, p. 56-57).

É em São Paulo que Heleno incorpora o máximo do caráter heroico do qual fala Benjamin, pois ele encontra na grande cidade uma nova dinâmica na qual não se sente acolhido e precisa, forçosamente, transpor tais dificuldades, a despeito do abandono de Carlos, da reputação violenta da capital paulista e da falta de fonte de renda, em razão de ter deixado tudo o que havia construído em Recife. Ele consegue se reerguer e até se superar profissionalmente, galgando aos poucos uma notoriedade que não havia alcançado em Pernambuco. Ele reconhece o valor da cidade em sua jornada: “(...) São Paulo, por exemplo, sempre foi um mal necessário, seus apelos e prédios, viadutos e bichos, drogas e sexos, de nada eu me arrependo, compreendo meu destino trágico, (...)” (FREIRE, 2013, p. 118); entretanto, fica claro que o narrador não encontra conforto em momento algum e se sente ainda mais perturbado quando Cícero é morto: “(...) puta que pariu, tudo nesta cidade tem seu preço, (...)” (FREIRE, 2013, p. 77).

Além disso, a cidade proporciona ao herói moderno o espaço para exercer seu papel de *flâneur*, ou seja, estar em contato direto com as várias classes sociais e multidões, o que, para o artista, também é fonte de inspiração. Benjamin (2000, p. 9) aponta, acerca do herói e da obra de Baudelaire, que, na “*flanerie*, a necessidade se faz uma virtude; o que mostra a estrutura característica da concepção do herói em Baudelaire em todas as suas manifestações”.

Outro aspecto relevante do herói moderno é a sua vocação de observador, principalmente das particularidades e contradições da cidade. A essa tendência, Benjamin vincula o comportamento do *flâneur*, figura estimada



na produção de Baudelaire: “No *flâneur* é muito evidente o prazer de olhar. Este pode concentrar-se na observação – daqui resulta o detetive amador; ou pode estagnar no simples curioso (...)” (BENJAMIN, 2000, p. 8).

A narração de Heleno realça frequentemente a observação por meio do destaque do olhar, de modo que o protagonista faz a leitura das pessoas e de suas emoções com base na interpretação dos olhos, como quando nota os olhos “negros e vazios de inteligência” (FREIRE, 2013, p. 40) de Vitor, o michê melodramático de quem Heleno soube sobre a morte de Cícero; ou quando, na estreia de uma de suas montagens, reencontra Carlos após tantos anos: “(...) firmei os meus olhos duros dentro de seus olhos assustados, de criança.” (FREIRE, 2013, p. 69). Ele também traça imagens que revelam o poder comunicativo dos olhares, em situações nas quais a expressão por meio de palavras não seria tão eficiente, como em seu último encontro com Carlos: “(...) para dentro de seus olhos, bem morenos, só me restou dizer adeus.” (FREIRE, 2013, p. 107).

Essa conduta de observador inerente a Heleno contribui para a construção do contexto do herói, onde há também uma sutileza que merece atenção: a presença felina. Não é gratuita a escolha do gato para ser o animal de estimação de Heleno. Além da nítida ligação afetiva que ele e o gato Picasso nutrem um pelo outro, a companhia do animal diz muito sobre o protagonista.

Além da solidão, que parece ser comum a ambos, pode-se ressaltar que o gato é frequentemente descrito como um ser que escapa da morte graças a suas habilidades furtivas e, na mentalidade das pessoas de forma geral, os felinos são encarados como animais frios, imunes à dor e ao sofrimento. Esse tema chegou a render estudos na área da Bioética, de modo que vale citar o artigo de Juliana Clemente Machado e Rita Leal Paixão (2014, p. 241), no que diz respeito à visão que as pessoas têm dos gatos: “Gatos são entendidos como independentes e resistentes (“sete vidas”) e acredita-se que se machucados ou abandonados, saberão se recuperar e encontrar formas de sobreviver”. Quanto a esse aspecto, Heleno identifica-se com Picasso, afinal ele também aparenta ser mais forte do que realmente é e, para tanto, utiliza-se da máscara de invencibilidade com a qual as artes cênicas o presentearam.

No romance de Freire, a presença felina aparece não apenas sob a existência de Picasso como também em outro ambiente bastante significativo, o camarim de Estrela. Significativo – incluindo-se, nesse caso, a boate onde Estrela trabalha –, em razão de condensar, do universo do protagonista, aquilo que pode ser considerado parte do submundo da cidade de São Paulo, ou seja, travestis, clientes que frequentam o lugar às escondidas, prostitutos e prostitutas. Em virtude da imagem que esse espaço proporciona, a decoração do camarim feita com gatos de porcelana ajuda a compor a concepção de submundo, visto que o comportamento felino aproxima-se do comportamento boêmio, noturno e subversivo dos humanos vinculados a esse estilo de vida. Sobre isso, é interessante citar trecho da análise de Randall Lockwood (2005, p. 19), estudioso da Biologia e da Psicologia:

Criaturas da noite sempre foram vistas com suspeita e são frequentemente ligadas a forças ocultas. Hábitos noturnos, associados ao incomum brilho produzido pelo reflexo no tapetum dos olhos do gato, ajudaram a promover a percepção dos gatos como algo diferente e suspeito. Tais hábitos, unidos à discrição necessária a um caçador solitário, apenas reforçam a ideia de gatos como animais “ocultos” (literalmente “escondidos”).<sup>10</sup>

É desse flerte com o submundo, associado à busca pela sobrevivência, que se depreende a figura do herói moderno em Heleno. Além disso, sua orientação artística para o teatro também caracteriza esse heroísmo, na medida em que serve a Heleno como meio de expressão do que ele considera valioso nas pessoas que, assim como ele, continuam persistindo a despeito das poucas oportunidades; bem como pelo fato de a arte dramática funcionar como um disfarce. O disfarce é justamente o que diferencia o herói contemporâneo daquele das epopeias. Ulisses, embora se utilize da simulação para se livrar de alguns problemas, não precisa tramar para se sentir herói, pois seu caráter grandioso já está completo. Heleno, por sua vez, tem o disfarce como parte de sua essência para que possa superar qualquer fragilidade interior, isso “[p]orque o herói moderno não é herói – é o representante do herói. A modernidade heroica revela-se como tragédia em que o papel do herói está disponível.” (BENJAMIN,

---

<sup>10</sup> Tradução livre do seguinte excerto: “Creatures of the night have always been viewed with suspicion and are often equated with occult forces. Nocturnal habits, coupled with the unusual ‘eyeshine’ produced by the reflective tapetum of the cat’s eye, helped promote the perception of cats as something alien and suspicious. Such habits, along with the stealth required of a solitary hunter, only reinforce the perception of cats as “occult” (literally “hidden”) animals.” (LOCKWOOD, 2005).

2000, p. 28). Contudo, o herói moderno, mesmo com a necessidade do disfarce, não é menos honroso do que o herói idealizado das epopeias. Sua força e sua destreza vêm justamente por meio da busca pela sobrevivência dentro de uma nova ordem em que o perigo real não está materializado em exércitos, entidades divinas e outras criaturas, mas habita a mente em forma do medo da fome, medo da solidão e medo da morte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho propôs-se a apresentar, com base no romance *Nossos Ossos*, de Marcelino Freire, uma leitura que retomasse elementos inatuais na forma de vestígios derivados de uma literatura considerada clássica ou antiga. Quanto a essa influência, mostrou-se possível empreender uma leitura significativa tanto acerca de questões contemporâneas quanto a respeito de fatores que remontam a um tempo ancestral. A começar pelo nome do protagonista, são diversas as sugestões do antigo, como a frequência com que Heleno compara sua realidade a uma tragédia e a sua identificação com a figura do guerreiro. Com base nessa leitura, é possível associar a imagem do protagonista ao caráter do herói da epopeia, principalmente a Ulisses, haja vista as semelhanças existentes entre o desejo que move o herói da *Odisséia* pelo caminho de retorno a Ítaca e a ânsia de Heleno por sair de São Paulo e voltar para o sertão.

Contudo, o heroísmo do narrador não se fundamenta apenas num reflexo do passado, pois suas ações também condizem com a figura do herói da modernidade. Desse modo, com base em formulações feitas por Walter Benjamin a respeito da obra de Charles Baudelaire, foi possível expor a imagem do herói em Heleno, mediante a ênfase dada aos transtornos pelos quais passou, à sua relação com a cidade de São Paulo, à sua habilidade de esquivar-se por meio da atuação, à sua condição de observador solitário e à sua reverência aos desfavorecidos.

Diante disso, pode-se depreender que o romance de Freire estabelece um vínculo entre o contemporâneo e o ancestral, pois, além dos aspectos citados anteriormente, o narrador demonstra estar fortemente ligado aos vestígios do passado, seja pelo culto à morte – que o inspira durante a sua carreira teatral e envolve, necessariamente, o fim de uma trajetória já percorrida –, seja pelo fato de ter descoberto sua vocação em meio aos ossos e carcaças no sertão, imagem que traduz os resquícios de algo que já foi vivo e até mesmo valioso em seu tempo, mas que deixou apenas restos para a posteridade.

Desse modo, o menino Heleno, que, literalmente, revolve a terra seca em busca de ossos e os utiliza como vestimenta, continua a fazê-lo na vida adulta

por meio de seu ofício, empregando a morte como atmosfera principal de suas montagens, e em virtude de seu desejo de regressar, que se concretiza com a morte e com a construção da imagem que ele queria eternizar de si: “Esquelético, meu corpo, cenográfico, eis que reaparece, miúdo, a minha velha capa de couro bovino, espada de fêmur, saiote de cóccix, um guerreiro nobre, um cangaceiro, (...)” (FREIRE, 2013, p. 120). Portanto, não é a morte por si só que permeia a vida do protagonista, mas a convicção de tornar-se resquício de si mesmo, de sua própria grandeza, de ser passado.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. Epos e Romance. In: *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BENJAMIN, Walter. A modernidade. In: BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000. p. 7-36.

\_\_\_\_\_. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 213-240.

BORRILLO, Daniel. *Homofobia: história e crítica de um preconceito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FREIRE, Marcelino. *Nossos Ossos*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.

KNOX, Bernard. Introdução. In: HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

LOCKWOOD, Randall. Cruelty toward cats: changing perspectives. In D.J. Salem; A.N. Rowan (Ed.). *The state of the animals III*. Washington, DC: Humane Society Press, 2005. p. 15-26.

MACHADO, Juliana Clemente; PAIXÃO, Rita Leal. "A representação do gato doméstico em diferentes contextos socioculturais e as conexões com a ética animal". *INTERthesis*. V. 11, n. 1, jan./jun. 2014. Florianópolis. p. 231-253.

MARQUES JÚNIOR, Milton. "Honra, glória, destino e piedade: introdução à épica clássica". *Revista Graphos*, v. 9, n. 2. 2007. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/4652>>. Acesso em: 21 ago. 2014

VIEIRA, Trajano. "Homero e a tradição oral". *Revista USP*, n. 12, 1991-1992.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Tradução de Vera Ribeiro.